

Л. Г. Климович

## Формирование белорусской школы сценической речи

*Изучение истории формирования белорусской школы сценической речи связано с творческо-педагогическим, методологическим опытом и научными открытиями педагогов Е. А. Мировича, Д. А. Орлова, Б. А. Мордвинова, Г. А. Тушмаловой, П. И. Иванова, Б. Я. Вишкарева, И. Л. Кургана и др. Они стояли у истоков становления национальной школы. Обучение будущих артистов базировалось на системе К. С. Станиславского и авторских методических принципах, находках, оригинальных приемах выработки профессиональных умений и навыков. Проанализировав и обобщив опыт работы педагогов, автор выявляет основополагающие принципы отечественной школы сценической речи.*

**Ключевые слова:** сценическая речь, педагогика, национальная школа, методология, традиции, преемственность, ученики.

L. Klimovich

## Formation of the belarusian school of stage speech

*The study of the history of the formation of the Belarusian school of stage speech is connected with the creative and pedagogical, methodological experience and scientific discoveries of teachers E. A. Mirovich, D. A. Orlov, B. A. Mordvinov, G. A. Tushmalova, P. I. Ivanov, B. Y. Vishkareva, I. L. Kurgan, etc. They stood at the origins of the formation of the national school. The training of future artists was based on the system of K. S. Stanislavsky and the author's methodological principles, findings, original techniques for developing professional skills and abilities. After analyzing and summarizing the experience of teachers, the author reveals the fundamental principles of the national school of stage speech.*

**Key words:** stage speech, pedagogy, national school, methodology, traditions, continuity, students.

Белорусская школа сценической речи сложилась и развивается благодаря уникальному творческому и методологическому потенциалу нескольких поколений ее наставников: Е. А. Мировича, Д. А. Орлова, Б. Я. Вишкарева, Л. Е. Стасевич, И. Л. Кургана, М. Г. Захаревич, А. А. Коляды, М. И. Кузьменко, А. А. Шагидевич, И. И. Кабановой, Е. Г. Алешкевич, Н. И. Краснодубской, Л. П. Бондаревой, Л. С. Мацкевич, Л. Е. Стародумовой, В. М. Роговцова, Д. Г. Тытук, Е. Н. Акуленок, В. В. Сащeko, Л. Г. Климович и др. Школа – это хранительство большого знания, творческого опыта, это преемственность в обучении, формирование принципов отношения к профессии, искусству, окружающему миру, к тому, как надо работать с коллегами, режиссером, автором. Это система координат, которая в будущем формирует базис профессио-

нальности, определяет характер деятельности, направленной на создание, усовершенствование наследуемой методологии преподавания, обогащение ее собственными идеями. При этом формирование и развитие школы неразрывно связано с живым театральным процессом. Речь в театре всегда была образцом для подражания, эталоном культуры, тем золотым фондом, который требует бережного, любовного и внимательного отношения. Традиционные черты белорусского театра – сочность языка, уважение к слову, выразительное, рельефное звучание речи, умение создать многогранную речевую форму образа, донести до зрителей слово, наполненное мыслями и эмоциями.

*Цель статьи* – проанализировать опыт работы ведущих педагогов. Задача исследования видится нам в выявлении основополагающих принципов отечественной школы сценической речи.

Несмотря на бесспорную важность, тема формирования и становления белорусской школы сценической речи практически не изучена, а создание объективной картины особенностей преподавания речи усложняется отсутствием анализа индивидуального творчества большинства преподавателей. Педагоги-практики мало публикуются, не фиксируют находки и открытия, совершенные в процессе работы. Отсюда недостаточное количество материалов, характеризующих способы и приемы голосоречевых навыков.

Сценическое слово и непосредственно связанная с ним педагогика постоянно обновляются в зависимости от обстоятельств общественной жизни, эволюции театральной эстетики, разнообразия режиссерских методологий, жанрово-тематических особенностей драматургии и т. д. В начале XX в. активно развивается театральная жизнь в Москве. В своеобразной полемике существовали театры реалистического искусства, т. е. жизненной правды К. С. Станиславского, «условный» агитационно-плакатный В. Э. Мейерхольда, зрелищно-яркий и острый по форме Е. Б. Вахтангова и героико-патетический, эмоционально-насыщенный А. Я. Таирова. Однако из-за идеологических ограничений разнообразная художественная палитра сужается и единственно правильным становится реалистическое направление. В то время К. С. Станиславский создает методологическую базу обучения актерскому мастерству и сценической речи, которая стала основополагающей для всех творческих вузов страны.

В Беларуси использовали в работе систему Станиславского как основной творческий метод режиссеры Е. А. Мирович, К. Н. Санников, принципы «условного театра» развивали Л. М. Литвинов, Н. А. Мицкевич, Н. Б. Лойтер. Они предлагали иной, отличительный способ создания речевых характеристик персонажей, когда проживание и присвоение авторского текста вытеснялось принципом «я представляю», что требовало соответствующих способов словесного существования.

У истоков формирования профессионального отечественного драматического театра стояли выдающиеся мастера первой половины XX ст. Большой вклад в создание белорусской театральной школы внес Е. А. Минович – драматург, режиссер, педагог, народный артист Беларуси. В 1921 г. он возглавил Белорусский первый государственный театр (БГТ-1), наладил профессиональную подготовку актеров. Под его руководством при театре была создана учебная студия, где артисты оттачивали свое мастерство, в том числе речевое. Учеба продолжалась и во время репетиций спектаклей, подготовки текущего репертуара. Принципы театральной педагогики, которые внедрял Е. Минович, получили название «школа на ходу».

В методологии работы со сценическим словом Е. А. Минович стремился создать театр «живого человека», где актеры – главная составляющая, а слово – важнейшее средство выразительности; утвердить своиственные национальной актерской школе традиции. Режиссер требовал от учеников каждодневного голосоречевого тренинга, направленного на развитие чистоты дикции, на точность произношения, выработку чувства темпоритмического строения материала, мелодики звучания, интонационной выразительности [2]. Помимо этого, приходилось бороться с пафосной декламацией, определенными голосовыми интонациями, предназначенными для выражения того или иного чувства, заимствованными из выступлений дореволюционных провинциальных трупп.

В 1920-е гг. школу Е. А. Миновича, основанную на практической деятельности в театре, прошли выдающиеся мастера белорусской сцены: В. И. Владомирский, Б. В. Платонов, Г. П. Глебов, Л. И. Ржецкая, Л. Г. Рахленко, С. М. Станюта, В. Н. Крылович, О. В. Галина, В. Н. Полло, К. Н. Санников, И. Ф. Жданович. Творческими достижениями актеры определили путь развития речевого мастерства в Беларуси. Они продемонстрировали прекрасное владение сценическим словом, речь их героев звучала правдиво, была проникнута глубокими чувствами. Творческий опыт БГТ-1 как ведущего театра, способы создания актерской голосоречевой партитуры роли внедрялись в деятельность и других сценических коллективов страны.

В 20–40-е гг. XX в. театральное образование в Беларуси осуществлялось в студийной форме при театрах и в театральном училище.

Училище в Минске работало с 1938 г. по 1941 г. В нем сконцентрировались лучшие педагогические кадры того времени, в том числе приглашенные преподаватели по специальным дисциплинам из Москвы и Ленинграда. Кафедру мастерства актера возглавил Е. А. Минович, с ним работали В. Я. Головчинер, Л. М. Литвинов, О. В. Галина, Л. Г. Рахленко. Сценическую речь вела легендарная Г. А. Тушмалова. Она училась в Санкт-Петербурге на четырехгодичных драматических курсах (1908–1912), потом работала актрисой, чтицей в Одессе, Москве. Преподавала

технику сценической речи и выразительное чтение. Подготовила не одно поколение актеров и режиссеров. Человек редчайшего педагогического дара, Гаянэ Тушмалова до тонкостей знала искусство художественного слова, дружила с А. А. Ахматовой, была знакома с В. В. Маяковским. Учащиеся театрального училища под ее руководством занимались сценической речью, понимая, что это очень важно в актерской профессии. Г. А. Тушмалова много внимания уделяла работе над техникой, культурой речи [1].

Новый импульс в развитии национальная театральная школа получила с открытием в 1945 г. в Минске Белорусского театрального института (сейчас Белорусская государственная академия искусств). Появление творческого вуза стало важным событием в культурной жизни страны, положило начало формированию и развитию системы высшего профессионального театрального образования в республике, научно-методологического подхода к подготовке национальных творческих кадров – актеров, режиссеров. Одной из основных преподаваемых дисциплин в театральном институте стала сценическая речь, которая тесно связана с другими профилирующими предметами – мастерством актера, сценическим движением, вокалом.

Одним из организаторов института, заведующим кафедрой мастерства актера, преподавателем курса первого набора стал Е. А. Минович, первый в Беларуси профессор по этой специальности. Основным принципом формирования педагогического коллектива для Е. А. Миновича стал профессионализм преподавателей, их творческий опыт и мастерство. Создавался союз единомышленников, которому предстояло развивать национальную театральную школу. Методика обучения будущих артистов базировалась на системе К. С. Станиславского. Ее преподавали без излишней теоретизации, непосредственно на практике (во время работы над спектаклем).

Для преподавания мастерства актера Е. А. Минович пригласил известных мастеров отечественной сцены К. Н. Санникова и Д. А. Орлова. Педагогом по сценической речи в 1945–1951 гг. был актер Театра им. Я. Купалы – П. И. Иванов, выпускник Ленинградского института сценических искусств [2].

Большое влияние на становление и формирование методики преподавания речи оказал актер, режиссер Б. Я. Вишкарев, который работал в институте в 1947–1974 гг. Некоторое время он вел занятия вместе с З. И. Броварской. Б. Я. Вишкарев окончил Государственные экспериментальные мастерские при Московском камерном театре, имел большой творческий опыт работы в крупнейших театрах Москвы и Ленинграда. Был ведущим актером Театра им. М. Горького. С приходом Бориса Яковлевича в институт на занятиях по речи произошли положительные изменения. Мастер усовершенствовал методику препода-

вания предмета, ввел в программу сольное пение. Особое внимание уделял воспитанию речевой культуры, совершенствованию техники речи, логическому анализу текста, определению речевых тактов, «лепке фразы». Работе со студентами Б. Я. Вишкарев отдавал много сил и времени, был кумиром для своих воспитанников.

Много лет на кафедре мастерства актера предметом дискуссии была проблема постановки голоса. Для ее решения в институт был приглашен врач-специалист по голосовому аппарату с учетом специфики актерской работы.

Педагоги по речи, как правило, придерживались определенной методологической последовательности в изложении материала. Студенты начинали работать над техникой – делали упражнения, способствовавшие устранению дефектов речи, учили скороговорки, гекзаметры; занимались дыхательной гимнастикой; работали над голосом – изучали приемы, направленные на постепенное изменение высоты звука, на то, чтобы сделать голос более мягким, легким. Затем начиналась работа над текстом. Педагоги предлагали студентам список специальной литературы, сами учащиеся также приносили произведения, которые им нравились, волновали. Материал анализировали: определяли актуальность, тему, идею, подтекст и т. д.

Занятия по спецдисциплинам проходили под пристальным вниманием заведующего кафедрой. Е. А. Минович считал, что одним из методологических положений подготовки актера должен быть принцип от простого к сложному. Он был убежден в том, что студент, особенно на первых курсах, не подготовлен к самостоятельному творчеству. Режиссер-педагог настаивал на постепенном усложнении заданий, чтобы ученик смог наработать определенные навыки, осознать свои недочеты, а затем, преодолевая их, совершенствовать мастерство. Таким образом, Е. А. Минович настаивал на применении в обучении театральным дисциплинам, в том числе речи, метода ступенчатого усложнения. Так, присутствуя на экзамене по сценической речи на втором курсе, и слушая, как студент В. Карпилов читает отрывок из поэмы Я. Коласа «Новая земля», Е. А. Минович сделал и ученику, и педагогу П. И. Иванову замечание, что студент не понимает, что читает, у него нет отношения к происходящему в поэме, индивидуального видения того, что написано автором – чтец кричит, кому-то подражает, а творчества нет. Е. А. Минович резюмировал, что такое сложное произведение студенту еще не по силам, надо практиковаться на простом материале, а потом уже приступать к более сложному – поэме [6, с. 183–184].

После показов по спецдисциплинам на заседаниях кафедры педагоги подробно разбирали результаты учебного процесса. Кроме того, преподаватели два раза в год представляли индивидуальные характеристики на студентов, анализируя проделанную с ними работу. Это вынуждало

более подробно изучать природные данные учащихся, вдумчиво подходить к каждой индивидуальности, делать на основе анализа более точные выводы, что обогащало методологию преподавания, делало ее более адресной, помогало выработать новые приемы.

Совершенствованию методов обучения способствовало и то, что преподаватели, в том числе и по сценической речи, выезжали в театры, где работали бывшие студенты, и на местах помогали им практически советами создать голосоречевую партитуру роли.

После Е. А. Миновича кафедру мастерства актера в 1949–1952 гг. возглавлял режиссер Б. А. Мордвинов. Он уделял много внимания речевой культуре студентов – верному произношению звуков, правильной расстановке логических пауз, делению фразы на речевые такты, умению ставить смысловые ударения. Б. А. Мордвинов призывал молодежь работать над словом всю творческую жизнь, ежедневно выполнять упражнения по дикции и постановке голоса. Только с помощью натренированного речевого аппарата, по его мнению, можно выразить словом нужные мысли [3, с. 68].

Каждое новое время диктует эстетические принципы, ставит современные задачи в поисках выразительности голоса и речи. Изменения, проходившие в середине XX в. в эстетике театрального искусства, отразились и на методологии преподавания речи. Драматурги, режиссеры, а вслед за ними и актеры стремились на сцене к житейской разговорности. Речь становилась нейтральной, «нерельефной». В желании уйти от театрально-вышколенного звучания сложились чисто внешние признаки бытовой житейской речи: слово демонстративно «пробрасывалось», присутствовали негромкая речь, «непоставленный» тихий, однотонный «неактерский» голос, подчеркнута вялая артикуляция, незаконченность фразы. Эта тенденция в речи вошла в историю под названием «шепательный реализм» – словоговорение «под себя», невыразительная стертая речь. Речевая культура снизилась. На это обращали внимание практики, писали критики и театроведы.

Так, народный артист БССР и СССР П. С. Молчанов, который был членом государственной экзаменационной комиссии в театральном институте, отмечал, что, требуя от студентов разговорной простоты, педагоги иногда доводят ее до натуралистической речи, без соответствующей сценической интонации, эмоционального посыла, окраски и ритма. Он подчеркивал, что в институте недостаточно работают над словом, над техникой сценической речи. Голоса молодых артистов в большинстве слабые, с некрасивой тембровой окраской, дикция невыразительная. П. С. Молчанов предлагал отвести слову в учебной программе значительно больше места [5].

Преподавателем речи в театральном институте в 1956–1963 и 1971–1975 гг. была Л. Е. Стасевич – известный диктор Белорусского радио

(вела общественно-политические, литературно-драматические, музыкальные передачи, праздничные репортажи и др.), заслуженная артистка Республики Беларусь, актриса Театра им. Я. Купалы. В 1941 г. Лилия Ефремовна окончила Республиканское театральное училище, курс Е. А. Мировича и В. Я. Головчинера, речь у нее преподавала Г. А. Тушмалова. Л. Е. Стасевич большое внимание в работе со студентами уделяла технике, культуре речи, логическому анализу текста.

Целая эпоха в речевом искусстве Беларуси связана с именем заслуженного артиста БССР И. Л. Кургана (Эйдельман). Актер, мастер художественного чтения, один из корифеев дикторской группы Белорусского радио преподавал сценическую речь почти шестьдесят лет, с 1959 г. И. Л. Курган выпускник первого набора института. Его педагогами были Е. А. Мирович, Д. А. Орлов, К. Н. Санников. Сценическую речь на курсе вел П. И. Иванов, по выражению И. Л. Кургана, «обладающий далеко не шикарной дикцией». Поэтому отрывки студент Илья выбирал и учил сам, и как диктор «слепил» себя самостоятельно [4, с. 35].

Следует отметить, что преподавали сценическую речь в то время преимущественно актеры без специальной методологической подготовки. Педагоги-энтузиасты ездили в московские вузы, общались, чтобы глубже постичь методику преподавания, применяли авторские способы обучения сценической речи.

На профессиональное становление И. Л. Кургана оказал влияние режиссер-педагог Д. А. Орлов, который пригласил его читать лекции в театральном институте. Сам Д. А. Орлов при работе над спектаклями особое внимание уделял их интонационному богатству, ритмическому построению речи героев. Он не признавал фальши на сцене и чрезмерного пафоса, считал, что экспрессивность не всегда верный путь для передачи боли, горя, отчаяния, иногда простая интонация может прозвучать более остро и искренне. Д. А. Орлов давал много полезных советов молодым педагогам смежных дисциплин, особенно по сценической речи. «Над дикцией, голосом, рифмой стиха они, студенты, будут работать и дальше. А вот для чего они читают? – у многих неясно, без отношения», – говорил он [2, с. 95]. Особенно беспокоило Д. А. Орлова неумение студента сделать свое слово на сцене воздействием на партнера: «Студент иногда прячется за текст. Слова порой идут... для зрителя, а не для партнера, они не всегда вызываются обстоятельствами, не всегда способствуют развитию действия» [Там же]. Таким образом, Д. А. Орлов выступал за внедрение метода партнерского взаимоотношения в изучении театральных дисциплин.

Д. А. Орлов внимательно следил за становлением театральной педагогики в творческих вузах СССР и за рубежом, принимал участие в конференциях по этому вопросу. Известно, что он собирал материалы к теме «Школа и театр». Целью этого труда Д. А. Орлов считал исследова-

ние методики преподавания спецдисциплин в институте, к сожалению, труд не был завершен.

И. Л. Курган вспоминал, как в начале его работы на заседании кафедры обсуждали подготовленный им экзамен-показ по речи. Заведующий кафедрой Д. А. Орлов отметил, что студенты под руководством педагога действительно становятся более тонкими, интеллигентными, одухотворенными, и в заключение добавил: «Но ведь это пятнадцать Курганчиков!» [4, с. 75].

Поиск путей для раскрытия и развития индивидуальности, неповторимости будущего актера, режиссера – один из основополагающих методологических принципов школы И. Л. Кургана. Он на глубинном уровне пытался понять личность исполнителя. Умел найти индивидуальный подход к каждому, не допускал ложного пафоса, стремился к внутренней наполненности. Илья Львович считал, что «учитель – это не тот, кто учит, а тот, кто помогает стать самим собой, то есть помогает открыть и сохранить индивидуальность» [Там же, с. 113].

Предпочтение в работе И. Л. Курган отдавал классике как средству обучения и воспитания (среди авторов – А. С. Пушкин, Я. Купала, Ф. М. Достоевский и др.). «Погружение в классику», так можно определить его авторский метод. Педагог отмечал, что классика требует душевных затрат, усилий. Он блестяще анализировал литературные произведения, обнаруживая скрытые, глубинные смысловые пласты материала. Быстро, легко и точно разбирал самый сложный текст, выявляя его суть. При этом мастер прививал студентам безукоризненную речевую технику, очень серьезно относился к культуре речи, не терпел небрежности к языку, мгновенно реагировал на неверно поставленное ударение. Занятия И. Л. Кургана отличались высоким теоретическим уровнем и практической эффективностью. Он умел разбудить фантазию, воображение студентов, заразить, увлечь, создать подлинно творческую атмосферу.

Более десяти лет, начиная с 1995 г., И. Л. Курган преподавал речь в Белорусском государственном университете культуры и искусств на кафедре театрального творчества. Среди его учеников много известных мастеров: актеров, режиссеров, дикторов, педагогов творческих вузов. Он внес значительный вклад в формирование и становление белорусской школы сценической речи, в его практике были заложены основополагающие принципы предмета.

К сожалению, мастер не оставил письменных свидетельств творческой преподавательской деятельности, кроме отдельных статей в прессе по культуре речи и методике художественного чтения. Но в 2011 г. вышла книга его ученицы Е. В. Минчуковой «Золотой голос Беларуси. Илья Курган» [4], в которой собраны воспоминания самого Ильи Львовича, его коллег, учеников, друзей, родных. По этим фрагментам можно выявить некоторые особенности методологии преподавания мастера.



И. Л. Курган – основатель династии педагогов. Его сын Владимир Курган также преподавал сценическую речь. В 1974 г. В. И. Курган окончил Белорусский государственный театрально-художественный институт, работал актером в Театре им. М. Горького (до 2019 г.). Владимир Ильич был известным преподавателем по технике речи, причислял себя к «старой школе» и всегда оставался верным своим принципам. С ним работали почти все белорусские теле- и радиоведущие. Он считал, что ведущий – это редкая профессия, не терпел поверхностного подхода к работе и не мог принять и понять, почему из профессии уходит то, что всегда было ее составной частью: культура и грамотность.

Преподавая сценическую речь студентам театрально-художественного института, В. И. Курган подчеркивал важность существовавшего творческого тандема педагогов и говорил о недопустимости «растаскивания» курса, что частенько происходит, когда у педагогов различаются взгляды и подходы к обучению. В такой ситуации страдают студенты [7].

Таким образом, белорусская школа мастерства сценической речи формировалась в практической и методической деятельности нескольких поколений педагогов. Вокруг личности наставника, находящейся в центре, аккумулирующей передовые методы и новые взгляды, собирались последователи, ученики, студенты.

Основой методологической базы обучения речи являлась система К. С. Станиславского. Преподавали ее без избыточной теоретизации, непосредственно в практических работах. При этом каждый педагог использовал авторские методические принципы, находки и открытия, оригинальные приемы выработки профессиональных умений и навыков. Обучение студентов осуществлялось в определенной методологической последовательности: работе над техникой, текстом и культурой речи. Что касается базовых принципов школы, то это: тесная взаимосвязь с другими специальными дисциплинами; направленность на раскрытие и развитие индивидуальности, неповторимости личности студента; максимальное приближение искусства сценической речи к мастерству актера; предпочтение классике как средству не только обучения, но и воспитания; анализ литературного материала, обнаружение его скрытых, глубинных пластов; техническая подготовка; борьба за чистоту, культуру речи.

Педагоги выработывали наиболее приемлемые методы: *ступенчатого усложнения* (предполагает постепенное увеличение нагрузок по мере освоения материала); *партнерского взаимоотношения* (направлен на создание ансамблевости на сцене).

Богатое и плодотворное наследие предшественников способствовало успешному развитию театрального образования в Беларуси. Отечественная школа сценической речи продолжает добрые традиции, заложенные Е. А. Мировичем, И. Л. Курганом, Д. А. Орловым и др., с уче-

том развития и становления театральной школы в международном масштабе.

1. *Болозович, В. Т.* Памятью учеников жива / В. Т. Болозович, Ю. С. Сыркин. – Екатеринбург : Автограф, 2009. – 87 с.
2. *Бутаков, А. И.* Мои учителя / А. И. Бутаков. – Минск : Четыре четверти, 2004. – 112 с.
3. *Громов, Я. А.* Театральное образование в Беларуси: история, практика, опыт : учеб. пособие / Я. А. Громов. – Минск : Белорус. гос. акад. искусств, 2006. – 208 с.
4. *Дельфина.* Золотой голос Беларуси. Илья Курган / Дельфина. – Минск : Белпринт, 2011. – 238 с.
5. *Малчанаў, П. С.* Сцэнічнае мастацтва / П. С. Малчанаў // Літаратура і мастацтва. – 1953. – 28 чэрв. – С. 4.
6. *Сохар, М. Ю.* Тэатральная школа Беларусі: ад вытокаў да сучаснасці / М. Ю. Сохар, Ю. М. Сохар ; М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. акад. мастацтваў. – Мінск : А. М. Вараксін, 2013. – 519 с.
7. *Тельтевская, Ю.* Владимир Курган: «Ошибка в эфире была позором» / Ю. Тельтевская // Аргументы и факты в Беларуси. – 2016. – № 16. – 19 апр. – С. 6.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 17.07.2023.